

an, grundsätzlich über Grundbedürfnisse und Raumempfinden nachzudenken. Bereits Le Corbusier hat seine Inspiration zu seinen Wohnmaschinen in den norditalienischen Klostergängen der Kartause Ema gefunden, die er um 1911 besuchte. Auch jüngere Projekte zeigen es: 2004 haben die Osloer Architekten Jensen & Skodvin für 19 Nonnen auf der Insel Tautra in Norwegen ein hölzern-tektonisches Kloster mit Kapelle realisiert. Die Anlage besticht durch das Raum-an-Raum-System ohne Korridore. Die Hauptidee dort war es, ein niedriges Gebäude mit einer Folge von Gärten und Sichtbezügen zum Fjord zu gestalten. Für die Möblierung und Ausrichtung des Speisesaals habe sie «Das Abendmahl» von Leonardo da Vinci inspiriert, so die Architekten. Alle Nonnen sitzen auf einer Tischseite, während sie über den See zu den Bergen blicken können. 2011 hat Renzo Piano in unmittelbarer Nähe von Le Corbusiers Kapelle Notre Dame du Haut in Ronchamp «Zwölf Zellen für sieben Klarissen» realisiert. Zu erwähnen ist auch das 1991 eingeweihte Kloster Mariavall im schwedischen Tomelilla. Es ist das letzte Werk von Dom Hans van der Laan. Er war Architekt und Benediktinermönch und hat sich bereits als Novize für die Formgebung liturgischer Objekte und kirchlichen Mobiliars interessiert. In seinem Buch «Der architektonische Raum» aus dem Jahr 1992 hat van der Laan diese Sehnsucht so beschrieben: «Das Haus gehört zu den ersten Dingen, die der Mensch benötigt, um sich in der Natur behaupten zu können: Das Wichtigste zum Leben sind Brot und Wasser, Kleidung und ein Haus.»

Martin Bruhin

Öffentliche Führungen durchs Mutterhaus sind auf Anfrage möglich. Gästezimmer können in der Klosterherberge im alten Klosterbezirk gebucht werden. www.klosterbaldegg.ch

Vom Villen- zum Museumsufer

Die Städelerweiterung in Frankfurt von Schneider + Schumacher

Die Finanzstadt Frankfurt am Main boomt. Wie im Goldrausch wird derzeit überall umgebaut, abgerissen und neu gebaut. Es scheint, als wolle man das viele virtuelle, globale Geld kurz vor dem Crash in Handfestes, in Immobiles verwandeln. Nach den verheerenden Zerstörungen des Zweiten Weltkriegs hat zuerst die Skyline der Banken- und Geschäftstürme als Symbol der Hochfinanz der Stadt ein neues, zwispältiges Image verliehen. Die Bauten für Kunst und Kultur, darunter rund 40 Museen, kamen ab den 1970er Jahren hinzu und sind für Frankfurt zu einem wichtigen Marketing-Faktor und Wirtschaftsmotor geworden. Seit Februar diesen Jahres hat die Stadt ein neues Wahrzeichen am legendären «Museumsufer» erhalten: die Erweiterung des Städel durch das Frankfurter Büro von Till Schneider und Michael Schumacher.

Bürgerschaftliches Engagement

Frankfurt am Main war freie Reichsstadt und nie Residenzstadt. So sind seine Museen nicht aus fürstlichen oder königlichen Wunderkammern hervorgegangen, sondern aus Nachlässen von Wissenschaftlern und Künstlern oder aus privaten Sammlungen einzelner Bürger – allen voran der Bankiersfamilien Rothschild und Bethmann. Auch Johann Friedrich Städel, kinderloser Gewürzhändler und Bankier, überführte 1815 Vermögen und Gemäldesammlung in eine Stiftung. Er verfügte, dass die Stiftung gemeinsam mit einer zu gründenden Kunstschule der Öffentlichkeit dient und durch stetige Neukäufe ausgebaut wird. Sie solle von fünf «würdigen Personen aus der dahiesigen Bürgerschaft [...] ohne irgendeine obrigkeitliche Rücksprache oder Genehmigung» verwaltet werden. In diesem mehrfachen Auftrag verkörpert sich der aufklärerische Zeitgeist in den für alle Bürger zugänglichen Bildungsinstitutio-

nen Museum und Kunstschule sowie in der Vorstellung einer Selbstorganisation der bürgerlichen Gesellschaft.

Nach der Aufstellung in Städel's Wohnhaus zog die Sammlung in die Villa an der Neuen Mainzer Landstrasse, bis sie 1878 in einen repräsentativen Neubau am südlichen Mainufer einziehen konnte. Der Semperschüler Oskar Sommer legte jenen weiträumigen Städel-Garten an, der sich zwischen dem Museumsbau am Mainufer und dem Kunstinstitut zur Südseite aufspannt und den Ort der jüngsten Intervention darstellt. Die Architekten Franz von Hoven und Franz Heberer griffen Sommers Axialsymmetrie auf und ergänzten sie von 1912–1921 mit einem Gartenflügel zu einem H-förmigen Komplex. Mit den barbarischen Machenschaften der NS-Zeit gingen nicht nur weite Teile der Städel'schen Moderne-Sammlung verloren, auch die Bauten standen am Kriegsende als Ruinen da. Johannes Krahn, Schüler von Dominikus Böhm und Rudolf Schwarz, baute die Anlage in den 1960er Jahren im alten Fussabdruck wieder auf und rekonstruierte das Museum mit zwei schlichten neuen Eckrisaliten. Die Kunstschule erstellte er sichtbar als zeitgemässen Neubau.

Bankfurt

Als Ende der 1950er Jahre die grösste Wohnungsnot behoben war, besann man sich wieder auf das reiche kulturelle Erbe der Stadt. In den geräumigen Gründerzeitvillen am Schaumainquai mit ihren grosszügigen Gärten wurden erste Sammlungen präsentiert: 1958 das Bundespostmuseum, heute Museum für Kommunikation, 1967 das Museum für Kunsthandwerk, heute Museum für angewandte Kunst, und 1973 kam das Völkerkundemuseum, heute Museum der Weltkulturen hinzu. Im Vergleich zu anderen Städten und im Verhältnis zu den Beständen der Vorkriegszeit war das Ausstellungsvolumen aber immer noch bedeutend schmaler. Viele Bestände blieben weiterhin ausgelagert.

Zugleich war Frankfurts Image in den 1960er Jahren auf dem Tiefpunkt angekommen. Strassen-

kämpfe wüteten und Hausbesetzungen waren an der Tagesordnung, da zugunsten der Citybildung für die Finanzindustrie stetig alter Wohnbaubestand liquidiert wurde. Gigantische Verkehrsplanungen trugen weiter zur Vernichtung räumlich-architektonischer Identität bei. Von der Stadtfucht gekennzeichnet, wurde Frankfurt nunmehr «Bankfurt» gescholten. Als die Willkür der Bauspekulation und die Pläne des Verkehrsdezernats auch auf das Sachsenhäuser Ufer übergreifen wollten, brauchte es neue Wege, um die aufgebrachten Bürger für städtebauliche Belange zurückzugewinnen.

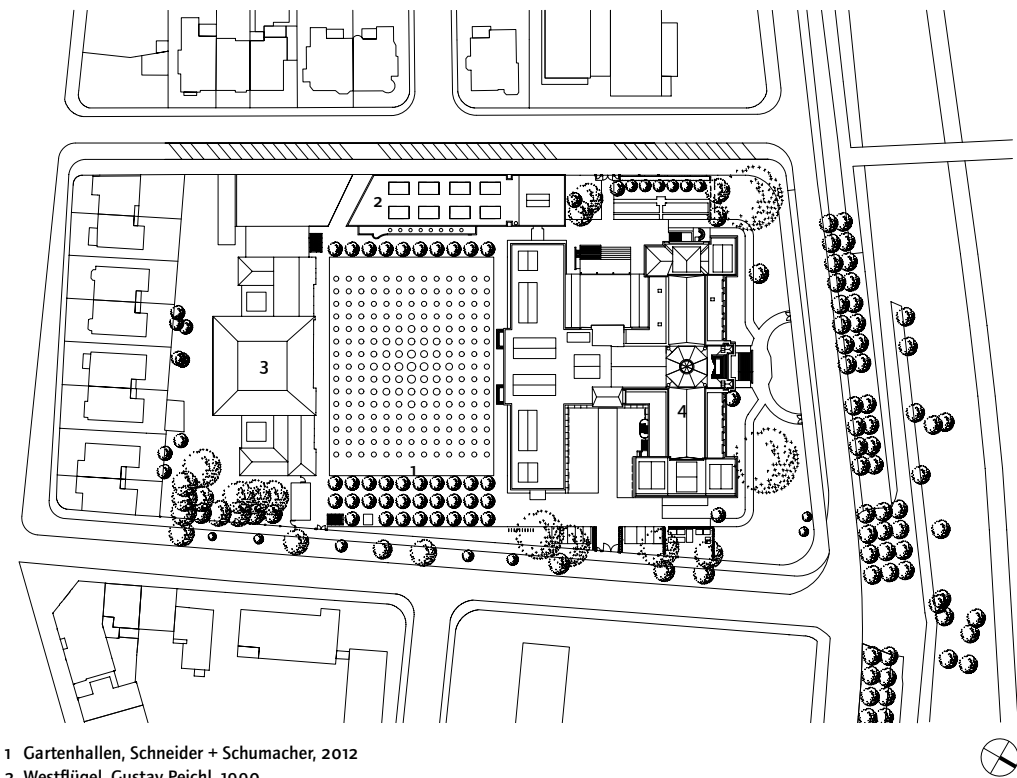
Museumsufer

Dank charismatischer Politiker, die über Parteigeplänkel hinaus zusammenspannten, gelangte Frankfurt ab 1970 unter Oberbürgermeister Walter Möller und nach 1977 unter Walter Wallmann zusammen mit dem Kulturdezernenten Hilmar Hoffmann und dem Baudezernenten Hans Erhard Haverkamp zu einer neuen Kulturpolitik, die sich auf die aufklärerische Bildungstradition berief. Die Bürgermeister griffen zwei vorhandene Ideen auf: die des Feuilletonredaktors der Frankfurter Rundschau Peter Iden für ein Museum zeitgenössischer Kunst und die des Architekten und Stadtplaners Till Behrens für einen «Grüngürtel mit Mainquerspanne, Museumsufer, Randbebauungen und Verkehrsbündelungen». Der Architekt und Stadtplaner Albert Speer konkretisierte diese Ideen im «Gesamtplan Museumsufer» von 1980. In der Folge wurde das zuvor charakterarme Frankfurt zu einer bedeutenden Kulturmetropole mit einer Ballung von Museen auf beiden Seiten des Mains umgestaltet. Es folgte eine Welle von hochkarätigen Museumsneubauten und -neugründungen: das Museum für Angewandte Kunst von Richard Meier, das Museum für Moderne Kunst von Hans Hollein, die Kunsthalle Schirn von Bangert, Jansen, Scholz & Schultes, der Neubau des Museums für Kommunikation von Günter Behnisch, das Architekturmuseum von Oswald Matthias Ungers, das Filmmuseum und weiter flussaufwärts jüngst der Portikus von Christoph



Bild: Petra Hagen

Museumsufer vom Eisernen Steg aus. Von Rechts: Städel, hinter den Bäumen Museum für Kommunikation und Architekturmuseum, im Hintergrund Baustelle EZB-Bank



- 1 Gartenhallen, Schneider + Schumacher, 2012
- 2 Westflügel, Gustav Peichl, 1990
- 3 Gartenflügel, Hermann von Hoven, Franz Heberer, 1921
- 4 Hauptgebäude, Oskar Sommer, 1878

Mäckler. Auch das Städel selbst erhielt 1990 seitlich einen Erweiterungsbau von Gustav Peichl. Diese Eingriffe vermochten das Image der Stadt tatsächlich wesentlich aufzuwerten. Das Mainufer ist heute zu einem gern frequentierten «Gartenzimmer» der Stadt geworden – offen bleibt, für welche Bürger und was für ein Kulturverständnis.

Die Perlenschnur der Museen am Mainufer ist unterdessen in die Jahre gekommen. Ebenso hat sich die Kulturszene gewandelt und muss mit immer neuen, spektakulären Ausstellungen, attraktiven Restaurants, Museumsbuchläden und Festivitäten die Stadtbewohner und vor allem die international orientierten Kulturtouristen bei Laune halten. Der aufklärerische Geist scheint bei der Festivalisierung im Diktat des Ökonomischen und des Konsums zu verwässern.

Teppich und Deckel

Öffentliche Gelder für die Kunst, für die Forschung und für die Architektur werden seit Jahren gestutzt, die Abhängigkeit von privaten Sponsoren ist gross. In dieser Konstellation agiert Max Hollein, Sohn von Hans Hollein als Direktor dreier Museen, des Städels, der Schirn und des Liebieghauses zugleich. Er ist umsichtiger Kurator und begnadeter Kulturmanager, der Öffentlichkeit und Sponsoren hinter sich zu vereinen weiss. Ihm ist es zusammen mit dem Kustos Martin Engler gelungen, Schlüsselwerke der Kunst nach 1945 ins Städel zu holen, darunter 600 bedeutende Werke aus der Sammlung der Deutschen

Bank und aus der Fotosammlung der DZ Bank. Dank unermüdlicher Werbekampagnen konnte er innerhalb kürzester Zeit den 52 Millionen Euro teuren Erweiterungsbau, der seit Februar 2012 die Gegenwartskunst beherbergt, auf die Beine stellen.

Der international eingeladene Wettbewerb liess diverse Varianten von der Aufstockung bis zur Überbauung des Städelgartens zu, der seit der Gartenerweiterung eher einem begrünten Hof gleicht. Till Schneider und Michael Schumacher, beide Städelschüler unter Peter Cook, dachten Behnischs unterirdische Lösung des Postmuseums zum Erhalt des Grünraums weiter und verlagerten die neue, dreitausend Quadratmeter grosse Ausstellungshalle unter die Erde. Statt mit spektakulärer architektonischer Präsenz aufzuwarten ist der Bau praktisch gar nicht da – zumindest auf den ersten Blick. Der vollständig unterbaute Gartenhof ist im Sinne der Land Art zu einer eigenwilligen Kunstinstallation geworden, in der Architektur und Grün eng miteinander verwoben sind. So ist der «Deckel» wie ein gemusterter, fast schwebender Teppich im Hof höchst präsent. Diesen dynamischen Eindruck bewirken vor allem die flache Wölbung sowie die 195 kreisrunden, gläsernen «Bullaugen», die Licht in die Halle filtern. Ihr strenges Raster ist ebenso auf den Altbau bezogen wie auch die runde Form, die sich in van Hovens Okuli wiederfindet. Allein der Durchmesser der Oberlichter unterscheidet sich von anderthalb Metern am Rand bis zweieinhalb Meter in

der Mitte. Auch ihre Neigung und Tiefe variieren, weil sie im Kuppelbereich der Topographie und der dreissig bis sechzig Zentimeter dicken Betondecke folgen. So finden sich Fassadenordnungen und Gebäuderaster aus verschiedensten Epochen vereint. Diesen Hof durchschreitet man nicht, man betritt ihn und merkt, dass man auf etwas steht. Der durchlöchernte Grasteppich hat etwas Labiles, fast Unbehagliches und macht die Architektur und ihren Bezug zur Geschichte damit sehr bewusst.

Ebenso selbstverständlich stehen die Gartenhallen, wie der Neubau genannt wird, auch im Innern im Zwiegespräch mit dem Bestehenden. Der Zugang erfolgt fast lautlos, aber «auf Augenhöhe» mit der Tradition, beidseitig neben der zentralen Haupttreppe des Altbaus. Zuerst betritt man im Mezzanin das alte Foyer zum Vortrags- und Veranstaltungssaal, der von Thomas Demand gestaltet worden ist. Danach steigt man über eine fast barock ausladende Treppe majestätisch hinab. Unten angelangt, befindet sich der Besucher plötzlich in einem lichtdurchfluteten und leicht wirkenden Raum. Die Treppe ist fast das Dramatischste an diesem so undramatischen Bau, der die Kunst ganz in den Vordergrund stellt. Wäre da nicht das eigenartige Schwingen, das «Atmen» des Raums durch die pneumatisch wirkende Decke mit ihren Rundungen der kreisförmigen Oberlichter.

Die Heiterkeit der Gartenhalle, der man ihren unterirdischen Ort nicht anmerkt, kontrastiert

mit der pathetischen Strenge im Gartenhof darüber. Während im Altbau eine ruhige Enfilade von einem Raum zum anderen führt, finden wir unten in der Raumkontinuität eine klassisch-moderne Raumauffassung. Schneider + Schumacher verwenden Beton und nur zwölf dünne, runde Stützen, um zur höchsten Raumflexibilität zu gelangen.

Das Berliner Büro Kuehn Malvezzi hat die Ausstellungsarchitektur als kleine Stadt konzipiert mit Strassen, Plätzen und Häusern, wobei der grosse Kuppelraum den Mittelpunkt bildet, zu dem der Besucher immer wieder zurück findet. Als erste räumliche Interpretation der Gartenhallen überzeugt diese Grunddisposition. Schade ist, dass die Höhe der Stellwände den Schwung der Decke bremst. Schneider + Schumacher selbst sehen das gelassen: Sie haben den übergeordneten Leerraum als dauerhaften Rahmen geschaffen, der Innenausbau hingegen ist für eine nächste Installation vollständig veränderbar.

Für Frankfurt am Main ist der neue Städelanbau von grosser Bedeutung: aufgrund seiner Zurückhaltung und der Selbstverständlichkeit im Umgang mit Alt und Neu. Das neuste Symbol der globalen Hochfinanz hingegen, der Turm der Europäischen Zentralbank (EZB) in Verbindung mit Martin Elsässers ausrangierter Grossmarkthalle, der derzeit weiter östlich am Fluss fertiggestellt wird, spricht eine ganz andere Sprache.

Petra Hagen Hodgson

Bauherrschaft: Städtelsches Kunstinstitut
Architektur: Schneider + Schumacher Architekten, Frankfurt
Ausstellungsarchitektur: Kuehn Malvezzi, Berlin
Tragwerksplanung: B + G Ingenieure/Bollinger und Grohmann
Lichtplanung: Licht Kunst Licht
Haustechnik: IPB Ingenieurgesellschaft für Energie & Gebäudetechnik/Ingenieurbüro Freudl & Ruth/IBO Ingenieurbüro Dieter Bohlmann
Landschaftsarchitektur: Keller + Keller
Termine: Wettbewerb 2007, Planung 2007–09, Ausführung 2009–12

Peter Cachola Schmal et al. (Hrsg.): Schneider & Schumacher, Prestel Verlag, München 2011

§ Der papierlose Schuldbrief

Per 1. Januar 2012 wurde das Immobiliarsachen- und Grundbuchrecht im Rahmen einer Teilrevision des Zivilgesetzbuchs modernisiert. Als wichtigste Neuerung gilt die Einführung des papierlosen Schuldbriefes.

Schätzungen gehen davon aus, dass in der Schweiz bis Ende letzten Jahres rund 2,5 Millionen Schuldbriefe im Umlauf waren, die Hypothekarforderungen im Umfang von ca. 700 Milliarden sicherstellten. Es handelte sich dabei um Inhaber- oder Namensschuldbriefe, die physisch aufbewahrt und übertragen wurden. Nicht selten blieben sie bei einer Handänderung unauffindbar und mussten in einem aufwändigen Verfahren für kraftlos erklärt werden, was zu Verzögerungen bei der Abwicklung der Grundstückverkäufe führte.

Dies gehört nun der Vergangenheit an. Schuldbriefe können seit Anfang Jahr auch als Register-Schuldbriefe ausgestellt werden. Diese werden nicht mehr als Wertpapiere verbrieft, das Pfandrecht entsteht vielmehr mit der Eintragung des Gläubigers im Grundbuch. Übertragen wird ein solcher Schuldbrief dementsprechend nicht mehr physisch, sondern – gestützt auf eine schriftliche Übertragungserklärung des bisherigen Gläubigers – durch Löschung des alten und Eintragung des neuen Gläubigers im Grundbuch.

Die Einführung des papierlosen Schuldbriefs führt zu enormen Vereinfachungen und Kosteneinsparungen sowie zu mehr Effizienz und Sicherheit im Kreditgeschäft: Es muss kein Wertpapier mehr ausgestellt werden, die Kosten für die Aufbewahrung entfallen, der Schuldbrief kann nicht mehr verloren gehen und dementsprechend gibt es auch keine Kosten und Verzögerungen durch ein (hinfällig gewordenes) Kraftloserklärungsverfahren im Verlustfall.

Die bisherigen Schuldbriefe in Papierform bleiben gültig. Auch werden sie auf Wunsch weiterhin ausgestellt. Eine Umwandlung von Papier-

Schuldbriefen in Register-Schuldbriefe ist jederzeit möglich – für alle vor dem 1. Januar 2012 errichteten Papier-Schuldbriefe sogar in einem vereinfachten Verfahren. Vorausgesetzt werden für die Umwandlung dieser Schuldbriefe lediglich ein entsprechender schriftlicher Antrag des Grundeigentümers und des berechtigten Gläubigers sowie die Vorlage des Wertpapiers. Letzteres wird vom Grundbuchamt beim Registereintrag des papierlosen Schuldbriefs vernichtet. Eine sofortige Umwandlung der Schuldbriefe ist nicht nötig und würde nur Kosten verursachen. Allerdings empfehlen die Grundbuchämter, die Papier-Schuldbriefe bei der nächsten Anpassung, also etwa bei der Erhöhung der Hypothek oder dem Wechsel der Gläubigerbank, ins Grundbuch eintragen zu lassen.

Isabelle Vogt, vogt@lucksundvogt.ch

Ein Beitrag mit Wirkung

In der Ausgabe 3|2010 widmete sich Rechtsanwältin Isabelle Vogt den Landschaftsarchitekten, die bei Architekturwettbewerben regelmässig selbst dann leer ausgehen, wenn sie dem Gewinnerteam angehört. Sie forderte die Landschaftsarchitekten dazu auf, sich gegen diesen Missstand zu wehren. Gleichzeitig regte sie die Gründung eines Fonds an, der aus Mitgliederbeiträgen des Berufsverbands geäufnet, Prozesse von übergeordnetem Interesse (mit)finanzieren sollte. Der Beitrag löste zahlreiche Reaktionen von betroffenen Landschaftsarchitekten aus und weckte auch das Interesse des Vorstands des BSLA.

An seiner Generalversammlung vom 1. Juni 2012 hat der BSLA nun die Schaffung eines Rechtsfonds sowie dessen Äufnung mit 50 000 Franken beschlossen. Zweck dieses Fonds ist es, Mitglieder bei rechtlichen Auseinandersetzungen, die von übergeordnetem Interesse für die Mitglieder des BSLA sind, finanziell zu unterstützen. Der BSLA hat damit ein wirksames Mittel in die Welt gerufen, um die Interessen seiner Mitglieder wirksam zu verteidigen.

Städel-Hof mit gewölbtem Rasenteppich



Gartenhalle mit Raumkonstellation der Ausstellungsarchitektur



Bilder: Petra Hagen